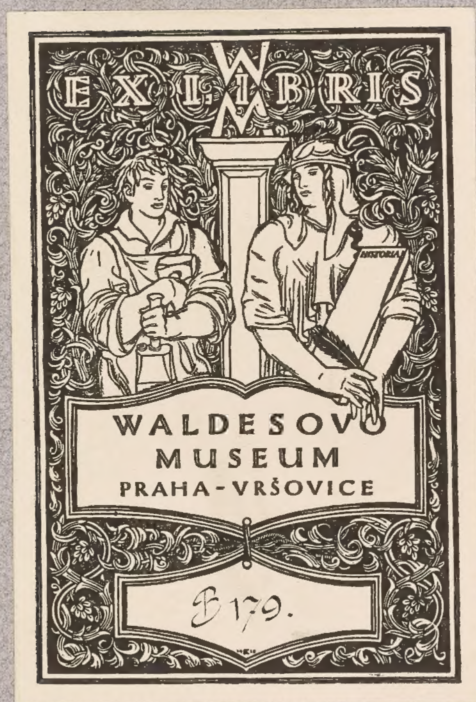
MARC ROSENBERG

AEGYPTISCHE EINLAGE
IN GOLD UND SILBER

FRANKFURT AM MAIN
VERLAG VON HEINRICH KELLER
1905


EX LIBRIS
WM
HISTORIA
WALDESOVO
MUSEUM
PRAHA - VRŠOVICE
B 179.

MARC ROSENBERG

AEGYPTISCHE EINLAGE IN GOLD UND SILBER

FRANKFURT AM MAIN
VERLAG VON HEINRICH KELLER
1905

B 179.

DRUCK DER C. F. MÜLLER'SCHEN HOFBUCHDRUCKEREI, KARLSRUHE.



Fig. 1. Nat. Gr. Holzplatte mit Einlagen und Vergoldung. Ägyptisch, XIX. Dyn. Museo antichità, Turin. Der Hintergrund der Figuren ist etwa 2 mm tief für die Aufnahme der Einlagen ausgehoben. Diese sind in rote und braunviolette Masse eingebettet. Man erkennt Karneol, Türkis und ein graublaues Material. Die Holzfläche, die als Figuren stehen geblieben ist, ist mit weißem Stuck überzogen und vergoldet. Die Détails der Figuren sind mit brauner Farbe als Linien aufgemalt.

Auf der Akropolis zu Athen hat man eine altertümliche bemalte Sima gefunden. Die Farbe ist bei derselben nicht aufgemalt, sondern in vertiefte Flächen und Linien eingestrichen. Das Überraschende war für die Forscher auf dem Gebiete der antiken Polychromie, wie beispielsweise Fenger, nicht die Polychromie überhaupt, und nicht der spezielle Charakter der Farbe, sondern die Vertiefungen, in welche sie eingelassen ist. Wenn man aber ägyptische Grabkammern sieht, in welchen der Stein oft centimetertief zur Aufnahme von Farbe ausgehöhlt ist, so erkennt man in der Technik der Sima Reste ägyptischen Einflusses. Zweifellos waren Vertiefungen nützlich, um die Farbe dauernd festzuhalten, aber es ist kaum anzunehmen, daß sie lediglich mit Rücksicht auf solidere Färbung, ohne historischen Einfluß, angewendet worden sind. Es scheint vielmehr eine Reminiszenz an das alte System künstlerischer Kolorierung vorzuliegen, welche darin bestand, solide Färbungen mehr durch Einlagen als durch Bemalung anzustreben. Damit mag es zusammenhängen, daß in so vielen Ländern, selbst in Mexico und Peru, die Einlegearbeit von alters her eine so große Rolle spielt. Das klassische Land der Einlegearbeiten ist aber Ägypten. Hier gibt es unter den gebräuchlichen Materialien kaum zwei, welche nicht in einander eingelegt worden sind, und zwar unterschiedslos das weiche in das harte und umgekehrt. Wir beschränken uns bei der Fülle der Denkmäler auf wenige Beispiele, wenn wir auch gerade die Hand auf lauter Stücke gelegt haben, die etwa der XIX. Dyn. angehören. Da sind zwei Einlagen von Stein auf Holz, die eine in Turin, Fig. 1,

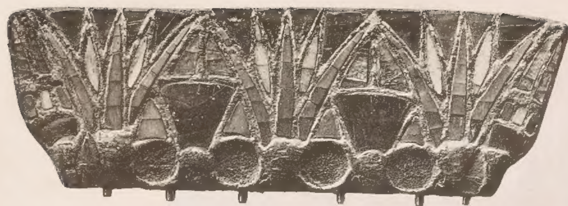


Fig. 2. Nat. Gr. Gewölbte Holzplatte mit Einlage und Vergoldung. In der Praxis vielleicht umgekehrt, die Ösen nach oben verwendet. Ägyptisch, XIX. Dyn. Museo archeologico, Florenz.

die andere in Florenz, Fig. 2, und eine dritte, sogar auf vorher glasierte Fayence, in Bologna, Fig. 3. Bei all diesen Stücken wird die Einlage durch eine Klebmasse auf dem Untergrund festgehalten.



Fig. 3. Nat. Gr. Brustschmuck in glasiertem Ton mit farbigen Einlagen. XIX. Dyn. Museo Civico, Bologna. Coll. Palaci Nr. 2043.

Noch nicht ganz zu unserem eigentlichen Thema, der Arbeit auf Edelmetall gehörend, aber demselben, weil mit Gold unterlegt, schon näher stehend ist das Stück, welches wir in Fig. 4 abbilden. Es handelt sich um eine kleine Scheibe von 2 cm Dm. anscheinend aus Tonmasse, in welche ein ruhender Stier, von einem rot-weißen Reif umgeben, eingelegt ist. Um die anscheinend weiche, vielleicht nicht einmal bei künstlicher Wärme getrocknete Masse zu schützen, ist ein durchsichtiges Blättchen aus Flußspat(?) darüber gelegt und durch einen kleinen Goldrand festgehalten. Ob das nun die angewandte Technik ist, oder ob de Morgan recht hat, wenn er sie in seinem zweiten Band über Dahschûr marquetterie nennt, sei dahingestellt. In der Hauptsache muß man sich doch entschließen, das merkwürdige Werk zu den vielen unerklärten Gegenständen der ägyptischen Kleinkunst zu rechnen. Ebenso rätselhaft wie die Technik sind gewisse Détails in der Formgebung der zugehörigen Stücke. Die einen haben das ganze als mykenisch angesehen, die anderen erkennen lauter ägyptische Formen. Wenn man aber nicht die granulierten Arbeiten, welche das Gehänge vervollständigen, berücksichtigt, sondern nur das uns beschäftigende Mittelstück ins Auge faßt, so ist der Hinweis auf Mykenae nicht ganz abzuweisen. Wie man oft ägyptische Sachen in Mykenae findet, so findet man auch umgekehrt mykenische Arbeiten in Ägypten, und man muß gestehen, daß der Stier mehr mykenische als ägyptische Auffassung verrät. Die Technik allein erlaubt keinen sicheren Schluß, denn Einlegearbeiten in einer weicheren Masse als Glas oder Stein kommt sowohl in Ägypten als auch in Mykenae vor. Freilich kenne ich mykenische nur in blauer Farbe wie an einigen Ringen, welche sich im British Museum zu London befinden.

Die Einlage in Gold und Silber ist in ihrem innern Wesen kaum von derjenigen in anderen Materialien verschieden. Die Technik der Einlage ist an Stein, Holz, Ton, Bronze ausgebildet worden und Edelmetall hat man an früheren, nicht incrustierten Arbeiten, zu handhaben gelernt. Wenn man also in Gold und Silber einlegt, schafft man nichts wesentlich neues, sondern kombiniert nur bekannte Elemente in etwas anderer Weise. Daher kommt es, daß die Denkmäler, die wir unserem beschränkten Programm entsprechend, als frühste zu betrachten haben, durchaus nicht primitiv sind, und es ist nur ein Zufall, daß gerade das erste unter ihnen eine gewisse technische Unbeholfenheit zeigt.

Im Jahre 1894 hat de Morgan die lange von der Forschung vernachlässigten Ziegelpyramiden von Dahschûr angegriffen und ist durch Auffindung der ältesten Goldschmiedearbeiten, die wir damals besaßen, belohnt worden. Seitdem ist es den Grabungen von Flinders Petrie in der Nähe von Abydos gelungen, wesentlich ältere, aus der ersten Dynastie, zutage zu fördern. Für unser Thema aber bleiben die Funde von de Morgan die ersten, weil sie die ältesten Stücke mit Einlagen in Edelmetall enthalten. Um aber einen Begriff davon zu geben, wie sich das ägyptische



Fig. 4. Nat. Gr. Anhänger aus Dahschûr. XII. Dyn. Museum Kairo. Guide 1902 S. 422.

Farbengefühl, vor Einführung der Einlagetechnik, mit dem Bedürfnis nach Farbe abgefunden hat, bringen wir einige vergrößerte Abbildungen nach den ältesten Schmucksachen, welche je gefunden worden sind. Die Petrie'schen Armbänder der Gemahlin des Königs Zer, Fig. 5—9, kennen noch keine Einlagen, nur



Fig. 5. $2\frac{1}{2}$ fache lineare Vergrößerung.

Amethyst und Gold. In der goldenen Mittelrosette eine Masse, die sich anscheinend zusammengezogen hat.

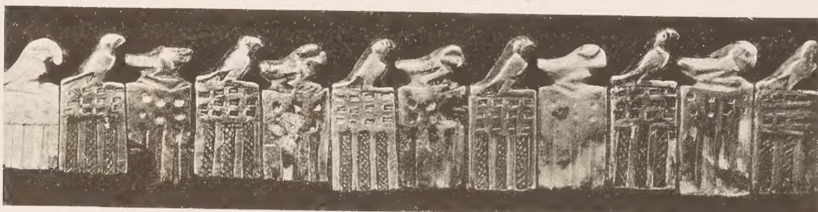


Fig. 6. $2\frac{1}{2}$ fache lineare Vergrößerung.

15 Gold- und 14 Türkisteile, wovon 27 das Namensschild des Königs darstellen.

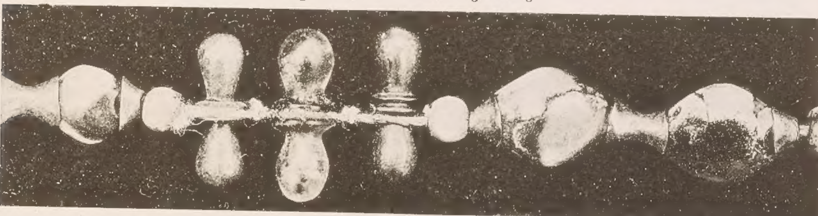


Fig. 7. $2\frac{1}{2}$ fache lineare Vergrößerung.

Acht Doppelkolben aus Gold und vier aus Amethyst, darunter einer aus schwärzlichem Material, ferner 15 Türkisperlen verschiedener Größe mit goldenen Zwischenteilen.

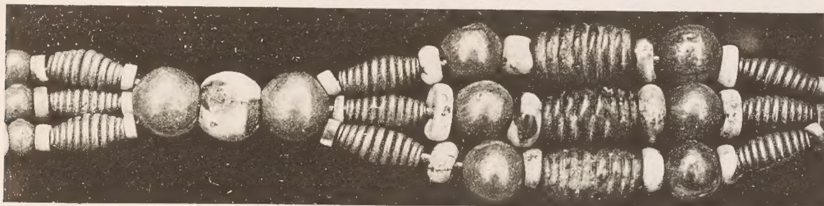


Fig. 8. $2\frac{1}{2}$ fache lineare Vergrößerung.

Türkisen, Lapislazuli u. Gold. Die goldenen faßförmigen Teile bestehen aus Spiralen von Draht, der in der Mitte dicker ist, als an den Enden. Die entsprechenden Lapislazuli-Stücke sind mit je einer eingekerbten Spirale versehen.



Fig. 5—8. $2\frac{1}{2}$ fache lineare Vergrößerung.

Teile der Armbänder vom Arm der Gemahlin des Königs Zer.
I. Dyn. circa 3500 vor Chr.

Weitere Details bei Flinders Petrie, The Royal Tombs of the earliest Dynasties. Twenty-first Memoir of the Egypt Exploration Fund, London 1901 II. S. 16 ff. Diesem Buche, Taf. 1, entnehme ich auch die nebenstehende Abbildung Fig. 9, welche die Armbänder so darstellt, wie sie auf dem Arm der königlichen Mumie gefunden worden sind.

Museum Kairo, Salle des bijoux. Inv. Nr. 35054.

Aneinanderreihungen verschiedener Farben. Selbst das Gold ist nichts als eine Farbe mehr in der beschränkten Skala. Das Kunstwollen ist schon koloristisch, aber es findet noch in einem einfachen Verfahren schüchternen Ausdruck. Die Einlagen aus Dahschûr sind dagegen in der inzwischen in anderen Materialien ausgebildeten Technik gefertigt und sowohl technisch als künstlerisch ungemein hochstehend, wenn auch im Kolorit von einer Schärfe, die unserem verwöhnten Auge fast wild erscheint.

Da es bei den großen und unsichern Zahlen, mit welchen die ältere ägyptische Geschichte operiert, auf einige hundert Jahre nicht ankommt, und die subtilen Fragen, ob die Schmucksachen dem Bestatteten wirklich angehört haben oder von einem Nachfolger für die Grabausstattung eines Vorgängers bestellt worden sind, in den abgerundeten Zahlenreihen verschwinden, kann man die Funde de Morgans etwa um 2000 vor Christ ansetzen, also etwa anderthalb Jahrtausende später als die von Petrie. Gewaltig wie die Zeitspanne ist auch der künstlerische und technische Fortschritt der zwischen diesen beiden Punkten liegt. Es ist wohl nicht nötig, ihn als das Resultat einer ununterbrochenen Fortentwickelung anzusehen, die wir ja nirgends in der Weltgeschichte antreffen, es ist im Gegenteil möglich, daß sich die Hauptumwandlung erst unter der 12 Dyn., also am Schlusse dieser langen Periode vollzogen hat, denn auch auf anderen Gebieten gilt diese Zeit als eine Epoche hoher Blüte. Bevor wir aber zu diesen kleinen Wunderwerken auf Gold übergehen, betrachten wir einige einfachere silberne Denkmäler.

An die Spitze stellen wir den Kopfreif der Prinzessin Nub-hotep, die wahrscheinlich in den Kreis des Königs Hor gehört, also ein Stück, das wohl etwas jünger ist, als der weiterhin zu besprechende Brustschmuck Fig. 12. Wir bringen den Reif in Fig. 10 in seinem jetzigen Zustande, während ihn de Morgan restauriert darstellt. Das Stück hat leider durch Oxydation so sehr gelitten, daß eine auch nur oberflächliche Untersuchung ausgeschlossen ist, aber schon der Augenschein ist lehrreich. Wie der Dm. von 18 cm zeigt, ist es ein Kopfreif, welcher bei de Morgan S. 112 so beschrieben wird: Diadème noué en arrière par un noeud formant rosace. Les deux extrémités qui retombaient étaient réduites en poussière par l'oxydation. Le diadème comportait comme ornements latéraux des petits carrés de pierre espacés régulièrement. Argent. Trouvé autour du crâne. Die Steine sind nicht genannt, aber an der Schleife ist es Karneol und am Reif ein Stein, der jetzt eine graue Färbung hat. Das ganze besteht aus zwei Teilen, einem innern glatten Reif, um den ein äußerer perforierter mit den Einlagen herumgezogen ist. Bei dieser Anwendung eines doppelten Reifes sollte man vermuten, daß die Steine in der Form eines symetrischen Trapezes, mit der größeren Fläche auf dem inneren Reif aufliegen, und mit der kleineren durch den perforierten Außenrand hindurchblicken würden. Dem ist aber durchaus nicht so. Im Gegenteil, die Einlagen liegen mit der größeren Fläche nach außen, so: _________/, geradezu widersinnig für die Doppelwandung. Es ist noch keine technische Konsequenz aus dieser Konstruktion gezogen, die

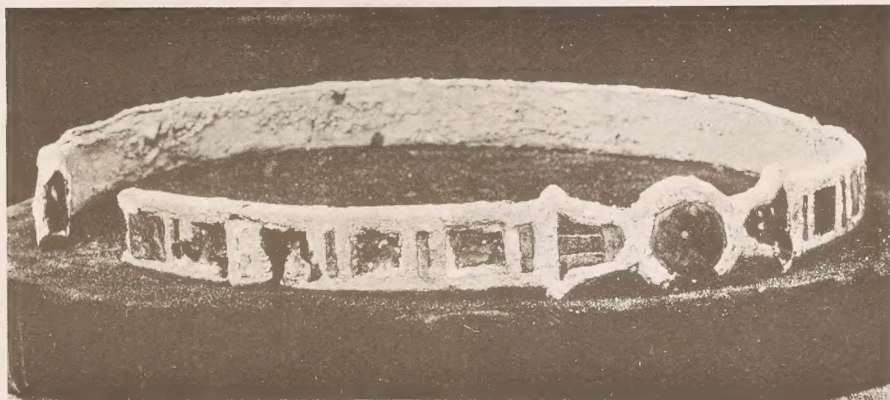


Fig. 10. Nat. Gr. Kopfreif aus Silber mit Steineinlagen, jetziger Zustand. Farbig in idealer Restaurierung bei de Morgan, Fouilles à Dahchour, Mars-Juin 1894. Taf. XXXVIII G. Museum Kairo, Salle des bijoux.

Steine sind von außen her eingebettet wie in eine einheitliche Fläche von Holz oder Ton. Das Stück ist nicht alt genug, um es als ein noch unvollkommenes Übergangsglied von den früher üblichen Einlagen zu einer Einlage in Metall zu betrachten, aber es steht zweifellos noch in dem Bann der alten Technik.

Einen in der Grundform verwandten Kopfreif, bewahrt das Museum in Leyden, abgebildet bei C. Leemans, Ägyptische Monumenten van het Nederlandsche Museum van Oudheden te Leyden. II. Monumenten behorende tot het burgerlyke Leven. Leyden 1846 Taf. XXXIV. Er ist im Sarkophag des Königs Antef gefunden worden, welcher sich im British Museum zu London unter Nr. 6652 befindet. Dieser König gehört frühestens der XII. Dynastie an, und das Stück scheint nicht in dem alten oder altertümlichen Verfahren des Kopfreifes aus Kairo gearbeitet zu sein, sondern eher in demjenigen, welchem wir in dem nächstfolgenden Objekte begegnen. Dieses besteht in Fragmenten eines silbernen Gegenstandes, dessen Gesamtform und Bestimmung nicht mehr erkennbar sind, obgleich man sich im Museum zu Kairo, wie unsere Fig. 11 zeigt, alle erdenkliche Mühe gegeben hat, durch Anordnung der einzelnen Teile, auf einen Brustschmuck schließen zu lassen. Die ganze Arbeit ist à jour, einzelne (alle?) Figuren getrieben, die Steine (im gegenwärtigen Zustande) nicht immer durch Stege getrennt. Man erkennt Karneol, sowie eine grüne und eine gelbliche Masse. In der Hauptsache handelt es sich nach Technik und Einlagen um ein Stück, das den Dahschûrpektoralien verwandt ist, aber da es in Silber gearbeitet ist, darf man es mit den eben beschriebenen beiden Kopfreifen zusammen, als etwas besonderes hervorheben, denn Silberarbeiten sind in Ägypten viel seltener als Goldarbeiten. Die Ägypter scheinen, wie übrigens alle Völker, welche ihren Kulturweg allein gesucht haben, Gold früher gekannt zu haben als Silber und wie Erman in seinem vorzüglichen Buche über Ägypten mitteilt, vielleicht bis zum neuen Reich keine eigenen Silberminen besessen zu haben. Ob es aber wahr ist, daß sie es zeitweise höher geschätzt haben als Gold, wie man aus dem Umstande schließt, daß in älteren Inschriften das Zeichen für Silber vor demjenigen für Gold zu stehen pflegt und ob wegen der größeren Kostbarkeit des Materials weniger Silber- als Goldarbeiten gefunden werden, wäre erst zu erweisen. Daß sie deswegen die Silberarbeiten wesentlich feiner ausgeführt hätten als die Goldarbeiten, kann man nicht behaupten; die hier folgenden wohl zeitgleichen Schmuckstücke in Gold widersprechen sogar dieser Annahme. Die ältesten derselben hat de Morgan zutage gefördert. Es befinden sich darunter drei Brustzierate verschiedener Könige, die er farbig auf den Taff. XV, XIX und XX seines 1895 erschienenen Berichtes über die Ausgrabungen in Dahschûr im März bis Juni 1894 abbildet. Die Rückseite zeigt immer auf der Außenseite der Goldkasten in gut durchgeführter Gravierarbeit dieselben Darstellungen, die auf der Vorderseite durch die Einlagen und die dazwischen stehenden Stege gebildet werden; de Morgan hat daher dafür Sorge getragen, daß auch die Kehrseite abgebildet werde, indem er die drei Stücke auf der Heliogravure Taf. XXI des genannten Werkes sehr instruktiv vereinigt. Das größte und zugleich das jüngste der drei Brustzierstücke, aber vielleicht auch dasjenige, welches den Kulminationspunkt auf der wellenförmig aufsteigenden und jäh wieder niedersinkenden Bahn, die die ägyptische Juwelierkunst durchlaufen hat, bildet, stellen wir seiner Bedeutung entsprechend

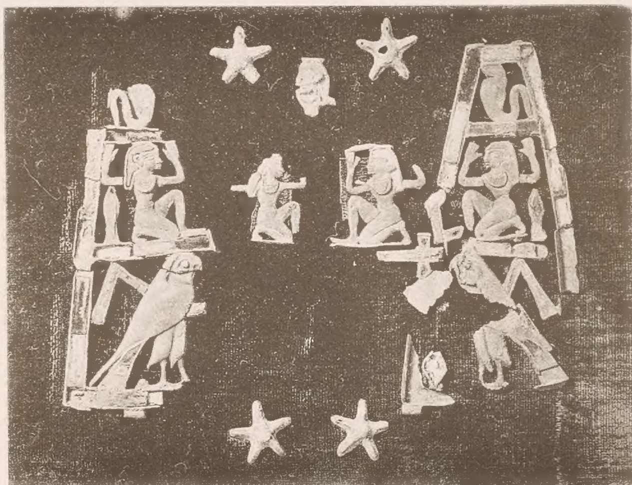


Fig. 11. Nat. Gr. Farbige Einlagen in Silber. Vielleicht XII. Dyn. Museum Kairo, Salle des bijoux.



Fig 12. Nat. Gr. Brustschmuck von Dahschûr. Vorderseite. Museum Kairo, Salle des bijoux.



Hilfsfigur 13. Brustschmuck von Dahschûr. Vorderseite. Perspektivische Darstellung, um die Reliefierung der Stein-Einlagen im Verhältnis zu den glatten aus weicherem Material zu zeigen. Museum Kairo.

auf drei verschiedenen Abbildungen Fig. 12, 13 und 14 dar. Immer wählen wir, im Gegensatz zu de Morgan, einen fast schwarzen Hintergrund, obgleich wir wohl wissen, daß diese Stücke niemals auf einer so dunklen Unterlage gelegen haben. Aber es ist eine kleine Konzession, die wir unserem verwöhnteren Farbengefühl machen; der dunkle Grund harmonisiert die Farben und die Zeichnung mehr als ein heller und so hoffen wir den Gegenstand nicht krasser erscheinen zu lassen, als ihn die Ägypter vielleicht gesehen haben.

In der Mitte sind rechts und links die Namenszüge des Königs Amenemhet III., des berühmten Königs der XII. Dynastie, des Erbauers des Labyrinths und des s. g. Mörissees. Er hat das Schmuckstück vermutlich für das Begräbnis seiner Schwester (?), der Prinzessin Merit, anfertigen lassen, wenn es auch nicht in ihrem Grabe gefunden worden ist, sondern in einem Versteck nicht weit von demselben. De Morgan nimmt mutando mutandis an, daß, wie man die Gräber der Fürsten versteckte oder möglichst unzugänglich machte, um sie vor Grabschändern zu schützen, man vorsichtiger Weise die Schmucksachen außerdem noch an einem anderen Orte niederlegte, um die Gewinnsucht von dem Grabe selbst abzulenken.



Fig. 14. $2\frac{1}{2}$ fache lineare Vergrößerung. Teil des Brustschmucks von Dahschûr. Museum Kairo, Salle des bijoux.

An den Seiten rechts und links sehen wir den König selbst, der weit ausgreifend mit mächtiger Gebärde einen semitischen Krieger, Repräsentant für die Satiu und Mentiu, Völker die er besiegt hat, am Schopfe faßt, um ihn mit seiner Keule zu vernichten. Das Zeichen des Lebens fächelt dem Fürsten bei dieser Arbeit Frische zu. Die Geiergöttin breitet ihre Flügel schützend über ihn aus und reicht ihm die Zeichen für »Leben« und »Dauer«.

Das ganze ist einheitlich in Zellentechnik, aber wohlgemerkt nicht in Zellenschmelz, durchgeführt, und es ist keine Spur der Grubentechnik vorhanden, die wir am Kopfreif Fig. 6 gesehen haben, und die an unzähligen Denkmälern teilweise mit der Zellentechnik gemischt vorkommt. Auf die Unterplatte, die durchaus nicht aus einem Stücke besteht, sind hochkantig Lamellen aufgelötet, welche die farbigen Einlagen aufnehmen. Dieselben bestehen in der Hauptsache aus Halbedelsteinen. Unschwer erkennt man das rot und blau des Karneol und des Lapislazuli. Einzelne Zwischenfarben verraten deutlich den Steincharakter, wenn ich auch den Namen des Steines nicht anzugeben weiß. Die graue Einlage aber ist ohne weiteres nicht bestimmbar, und die vergrößerte Aufnahme, Fig. 14, zeigt vielleicht die hier obwaltende Schwierigkeit.

Das Stück ist natürlich zu kostbar um es einer chemischen Untersuchung zu unterwerfen, aber ich konnte sie in corpore vili



machen. Unter den kleinen Schmuckstücken von Ton, welche zum Überdrusse oft in Ägypten vorkommen, befinden sich kleine langgezogene Teile, wie eines hier nebenbei abgebildet ist. Es sind die senkrechten Glieder, welche die Perlenreihen eines Brustschmuckes miteinander verbinden. Mein Kollege Lothar Wöhler hat ein Exemplar, das ich der Güte von Brugsch-Bey in Kairo verdanke, untersucht. Bei einem Aussehen, das vollständig den betreffenden Teilen des Pektorale entspricht, erwies es sich als eine feine, weiße Tonmasse, die wahrscheinlich gebrannt und dann mit hellbraunem Lack überzogen war, und ich zweifle nicht daran, daß die ebenso aussehenden Einlagen in unserem Naos ganz in derselben Weise hergestellt sind. Wo die Masse jetzt weiß aussieht ist der Firnis abgesprungen und die weiße Tonunterlage hervorgetreten. Wir hätten also an ein und demselben Stück Halbedelsteine und kalt lackierte Masse. Das Gefühl für Einheit des Materials, das uns so fest anerzogen ist, daß wir meinen, es sei uns angeboren, haben die Ägypter lange nicht gekannt. Sie mischen Amethyst mit vergoldetem Holz und pietra dura mit gebranntem Ton.

Dieses widerstandslose leicht veränderliche Material ist u. a. benützt, um die größeren Felder der Einfassung zu füllen, und das Gewand des Königs sowie die nackten Teile des überwundenen Kriegers darzustellen. Nehmen wir an, daß die betreffende Nuance in Stein nicht zu finden war, so mag es dieser Mangel sein, der zur Anwendung eines Surrogats Veranlassung gegeben hat. Wie die Karneoleinlage die traditionelle Farbe des Ägypters wiedergibt, so mag die graubraune gewählt worden sein, um den dunklen Semiten zu kennzeichnen.



Fig. 15. 1/4 der nat. Gr.
Steinrelief, den Gott Antaeus darstellend. 2.—3. Jahrh. nach Chr.
Sammlung des Verfassers.

Es handelt sich hier um eines jener Schmuckstücke, welches wir immer und immer wieder, zuweilen sogar zu zweien übereinander, von Göttern, Fürsten und Privaten getragen sehen. Die Form lebt ebensolange fort, wie es hieroglyphische Inschriften gibt, und wir haben vielleicht eine letzte Darstellung auf der in Fig. 15 abgebildeten Götterfigur römischer

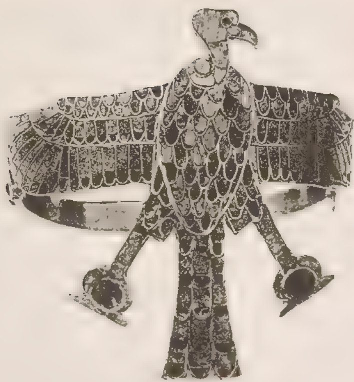


Fig. 16. Armband der A'ḥḥôtep. Museum Kairo, Salle des bijoux.

Faktur aus dem 2.—3. nachchristlichen Jahrhundert vor uns. Es ist aber sehr die Frage, ob das Schmuckstück noch so spät tatsächlich angefertigt zu werden pflegte, oder ob es nur als Attribut einer Gottheit fortlebte. Die Form scheint aber zu gut verstanden, um ohne Kenntnis eines Originals gemacht worden zu sein.

Nach der Stelle, wo es getragen zu werden pflegte, hat man es Pektorale, oder nach der Form, die dem Aufriß einer Cella nicht unähnlich sieht, Naos genannt. Désjardins, der diesen Ausdruck benützt, sagt S. 104: Ce mot naos est d'ailleur donné par la fameuse inscription de Rosette. Trotzdem ist mit dem Hinweis auf diese wichtige Quelle für die Benennung des Schmuckstückes nichts gewonnen. Das Wort kommt zwar im griechischen Text der Inschrift mehrfach vor, aber es bezeichnet eine große, wenn auch tragbare Cella. Daß das Schmuckstück, welches einer solchen Cella ähnlich ist, damals auch Naos genannt wurde, ist nicht gesagt. Den ägyptischen Ausdruck festzustellen ist schwer, weil im hieratischen Text keine Umschreibung stattfindet, sondern die Cella selbst als Hieroglyphe abgebildet wird. Den Ausdruck des demotischen Textes aber einzuführen, würde die Sache nur unklarer machen.

Wenn man nach weiteren Stücken, die außer Stein, auch ein weicheres Material als Einlage verwenden, Umschau hält, so fällt das Auge auf das freilich weit spätere Geierarmband der A'ḥḥôtep Fig. 16 und 17. Vergleicht man aber die beiden Materialien unter der Lupe miteinander, so erkennt man hier Kristalle und eine ins Tiefe gehende Färbung, welche man an dem Naos von Dahschûr nicht sieht. Maspero nennt im Guide du Visiteur au Musée du Caire 1902 S. 433 die Einlage am Armband pâte de verre de la couleur du feldspath. Legrain, der die Schmucksachen für de Morgan in dessen Fouilles à Dahchour, Mars-Juin 1894 beschreibt, spricht S. 64 Nr. 2 die graue Masse am Naos als émeraude d'Égypte an. Ich glaube aber, daß hier eine Mischung von gestoßenem aber nicht pulverisiertem Glas mit einem Bindemittel, vielleicht mit Ton, vorliegt. Das Material wird wohl etwas härter gewesen sein, als die gefirnisten Toneinlagen im Naos Fig. 12, 13, 14. Die Einlagen sind wesentlich dünner, als es die Tiefe der betreffenden Zellen gestatten würde, und ruhen auf einer verhältnismäßig dicken Schicht von Klebstoff.

Wenn wir die aus der Mischung von harten und weichen Einlagen sich ergebenden technischen Fehler in Abrechnung bringen, so erscheinen uns die Schmuckstücke von Dahschûr, trotz ihres hohen Alters, auch heute noch in tadellosem Zustande. Sie bieten mit ihrem nicht erblindeten Steinglanz, mit der leichten Modellierung der Oberfläche, mit der lebhaften Goldfarbe einen zwar exotischen, aber doch auf jedermann wirkenden Reiz. Sie entzücken



Fig. 17.
Fast dreifache lineare Vergrößerung. Hinterer Teil des oben in natürlicher Größe abgebildeten Armbandes der A'ḥḥôtep. Museum Kairo, Salle des bijoux.

durch das fein abgewogene Maß, das zwischen Grund und Figuren herrscht, und überraschen durch die Präcision der Ausführung, die besonders in dem dichten Schluß von Lamelle und Einlage einen wahren Triumph feiert. Selbst auf unserer stark vergrößerten Abbildung Fig. 14 sieht die Arbeit noch präcis aus.

Schon de Morgan hat es bemerkt und Legrain, der bei den Ausgrabungen anwesend war, hat es ausgesprochen, daß diese Arbeiten höher stehen als die bis dahin berühmtesten der A'ḥḥôtep in Kairo und des Cha'emuêse, eines Sohnes von Ramses II. in Paris. Nun sind von Amenemhet III. (Fig. 12, 13, 14) bis A'ḥḥôtep (Fig. 16, 17) 500 und bis Ramses II. (Fig. 20) 650 Jahre. Es läuft also eine Entwicklung von fast sieben Jahrhunderten, welche nicht nur für die Incrustationsarbeit, also für die Technik, sondern auch für die künstlerische Auffassung eine absteigende ist. Man erkennt es übrigens schon aus der Gegenüberstellung der beiden nur um 500 Jahre auseinanderliegenden Stücke, dem Geier auf dem Naos Fig. 12 bis 14, und demselben Tier auf dem Armband Fig. 16 und 17. Der Übergang vom Ornamentalen zum Schematischen ist deutlich in Zeichnung und Farbengebung, namentlich bei den Flügeln zu erkennen. Bei aller Entfernung vom Naturalismus hat der Geier von Dahschûr etwas lebensvolles, wahres, etwas von jener Energie, welche die Tiere in der guten Heraldik des Mittelalters auszeichnet. Hier hört man noch etwas von dem mächtigen Flügelschlag, der die Luft teilt. Der Geier der A'ḥḥôtep scheint aber schon im Aquarium geboren zu sein.

Noch deutlicher, besonders in technischer Beziehung, tritt der Unterschied hervor, wenn man den Brustschmuck von Dahschûr mit dem etwa gleichgroßen der A'ḥḥôtep, Fig. 18, vergleicht. Die Zeichnung ist bei diesem jüngeren Stück übervoll, das Detail vermehrt, die Zellen gehäuft, die Bewegung schwächlich, der Flügelschlag konventionell. Die Unruhe des ganzen wird noch dadurch vermehrt, daß die Farben innerhalb der einzelnen Zellen mehr als früher wechseln. Sonst ist der Schmuckgegenstand ebenso behandelt, wie der von Dahschûr, ebenfalls durchbrochen gearbeitet und auf der Rückseite graviert. Die Beschreibung, welche Maspero in seinem Guide von 1902 S. 432 Nr. 953 von dem Stücke gibt, stimmt zwar nicht vollkommen mit unsern Beobachtungen, sei aber doch hierher gesetzt: Au centre, Ahmôsis est représenté debout sur une barque et recevant d'Amon et de Râ l'eau

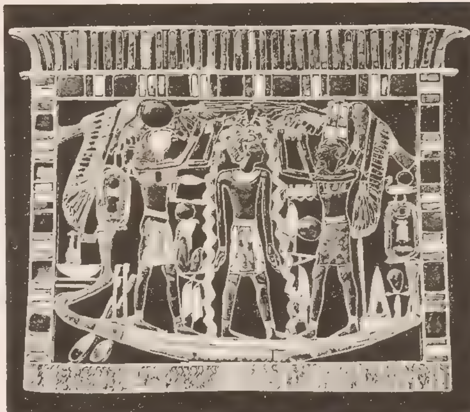


Fig. 18. Nat. Gr.
Brustschmuck der A'ḥḥôtep. Museum Kairo, Salle des bijoux.

de purification. Deux éperviers planent au-dessus de la scène comme des symboles du soleil vivifiant. Les figures sont dessinées par des cloisons d'or, dans lesquelles on a fixé des plaquettes de pierres dures, cornaline, turquoise, lapis, pâte imitant le feldspath vert; chaque couleur est séparée de celle qui l'avoisine par un filet d'or brillant.

Obgleich das Stück vor nicht langer Zeit durch von Bissing in seinem groß angelegten Werke über den Thebanischen Grabfund, zu welchem wir den Text mit Ungeduld erwarten, Taf. V, in natürlicher Größe farbig reproduziert ist, gebe ich es dennoch noch einmal wieder, weil dem Leser hierdurch die Möglichkeit geboten wird, dieses und das ältere Pektoral von Dahschûr, das auch schon in einer farbigen Reproduktion bei de Morgan vorliegt, in einheitlicher Wiedergabe mit einander zu vergleichen.



Fig. 19. Nat. Gr. nach aufgerollter Zeichnung. Im Text nicht erwähnt.
Armband nach W. Fröhner, Collection du Chateau de Goluchów. Paris 1897, Taf. II.

Noch deutlicher erkennt man den immer weitergehenden Verfall, wenn man jene Stücke betrachtet, welche Mariette aus dem Serapeum von Memphis nach Paris gebracht und in seinem unvollendeten Werk, das den Namen dieses Tempels führt, farbig abgebildet hat. Obgleich diese Stücke mit zu den spätesten ägyptischen Einlegearbeiten in Gold gehören, die wir besitzen, sind sie doch ihrer frühen Auffindung, schon 1850 bis 53, und ihrer Aufbewahrung in der berühmten Sammlung des Louvre wegen sehr oft abgebildet worden. Wir beschränken uns daher auf die vergrößerte Wiedergabe nur eines Details in Fig. 20. Es ist ebenfalls ein à jour gearbeiteter Brustschmuck, welcher bei Perret, Cataloque de la Salle Historique, Paris 1873 Nr. 524 beschrieben und s. Z. mit vier anderen Stücken in der Mumie des Prinzen Cha'emuêse des Sohnes Ramses II. gefunden worden ist. Im Gegensatz zu vielen anderen ägyptischen Totenausrüstungen ist er anscheinend nicht eine bloße Grabausstattung, sondern wie Maspero meint ein Schmuck, der schon bei Lebzeiten getragen wurde. Die Zelleneinlage ist oft etwas vergröbert, teilweise sogar, wie am Gewande der Isis und der gegenüberstehenden Nephthys, ganz weggelassen, die Horizontalstege an der Hohlkehle werden unterdrückt, eine unruhigere Farbengebung tritt ein, und die Zeichnung verliert an Charakter.



Fig. 20. 2½ fache lineare Vergrößerung.
Teil eines Naos aus dem Serapeum in Memphis. Gold mit farbiger Einlage.
Museum des Louvre, Paris.

All das bedeutet aber nur eine Lockerung des früher strengeren Geschmacks, nicht Unfähigkeit sorgfältig zu arbeiten. Ganz kleine Werke, wie die Sinnbilder der Seele, welche als schillernder Vogel mit dem Menschengesichte, auf die Brust des Verstorbenen niedergelegt werden, arbeitet man auch in dieser späteren Zeit ungemein subtil, und weiß oft bei einer Flügelspannung von 4 cm selbst bis 40 deutlich erkennbare Federn unterzubringen.

Außer den bisher angeführten Beispielen gibt es noch eine ganze Reihe von sehr verschiedenartigen Einlegemustern und Techniken. Eine Probe mit Kreismotiven am Griff des Zierdolches der Prinzessin Ita geben wir in Fig. 21, eine andere mit Dreieckmotiven am Dolch Amosis I. findet man bei von Bissing Taf. II. Auch Incrustation größerer Flächen von Stahl in Gold kommt vor, eine Technik, die Désjardins in der Revue de l'Architecture XVIII Sp. 105 an den Sperberköpfen aus dem Grabe der A'ḥḥôtep, die wir in Fig. 22 und 23 abbilden, nachweist.

Einen anderen Sperberkopf, aus dem Grabe der Prinzessin Khnumet, ziehen wir Fig. 24 und 25 als späteres Beispiel jener Einlagetechnik heran, die wir schon in Fig. 10 kennen gelernt haben. Wenn man einen für Emailarbeiten geprägten Ausdruck gelten lassen will, so kann man die Technik champlevé nennen. Ob die Goldplatte ausgeschnitten oder nur an den betreffenden Stellen vertieft ist und die Einlagen von Granat, Lapislazuli, Karneol und einem

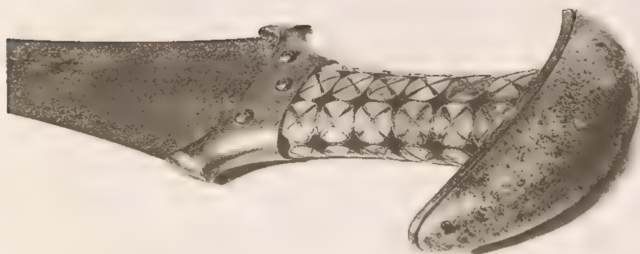


Fig. 21. Nat. Gr. Zierdolch aus dem Grabe der Prinzessin Ita, XII. Dyn. De Morgan, Dahchour 1894—5. Taf. VI. Museum Kairo.

Materialien vor. Sie erscheinen immer paarweise und bilden die Endigungen eines Brustschmuckes, wir dürfen nicht sagen eines Halsbandes, denn die Perlenreihen zwischen ihnen sind so angeordnet, daß sie mehr die Brust als den Hals zieren. Auch geht nicht das Ganze hinten um den Hals herum, nur eine einzelne Schnur läuft über den Nacken. Alle Sperberköpfe sind auf eine solche Anordnung eingerichtet. Bei Fig. 24 und 25 ist an der schmalen Unterseite ein Goldblech mit einer Reihe von kleinen Löchern eingelassen, in welche die Schnüre des Brust schmuckes einmünden. Am Kopfende ist dann ein einzelnes Loch angebracht, um vermittelst einer durch dasselbe gezogenen Schnur, über den Nacken hinweg, den einen Sperberkopf mit seinem Gegenstück zu verbinden.

Die Konstruktion kann übrigens auch, wie unsere Fig. 22 und 23 zeigt, etwas anders geartet sein, aber immer handelt es sich um dasselbe Prinzip.

Nun kennt man noch ein Schmuckstück, und zwar lediglich auf Abbildungen oder in Votivexemplaren, welches unter dem Namen Menat bekannt ist und als ein Gegengewicht aufgefaßt wird. Man nimmt an, daß es an der Schnur hing, welche hinten um den Hals herumgeht und an dieser Stelle gegen das

grünen Stein von oben eingesetzt oder von hinten durchgesteckt sind, läßt sich nicht erkennen. Zweifellos ist der Sperberkopf aus mehreren Stücken zusammengelötet, das Durchstecken wäre also möglich gewesen. Dieses Verfahren ist aber für Ägypten ganz ungebräuchlich. Im Mittelalter würde man auch den ganzen vorderen Teil des Vogelkopfes aus einem Stücke getrieben haben. Hier aber besteht er aus vier Teilen, welche einzeln ziemlich einfach gebogen sind und erst durch ihre Zusammensetzung die Modellierungen hervorbringen. Unsere Fig. 25 zerlegt den Kopf in die einzelnen Platten. Nach der nötigen Biegung wurden sie durch eine zwar gute, aber durchaus nicht tadellose und sehr wohl sichtbare Lötung mit einander verbunden. Stückchen von der Lötmasse sind auch auf die Goldfläche geraten und von dieser nicht wieder abgekratzt worden. Eine derartige, bei einer so guten Arbeit heute kaum vorkommende Unachtsamkeit, ist bei den Ägyptern nicht ohne Beispiel. Auch von Bissing weiß S. 4 eine Arbeit aus der Zeit von König Amosis IV. anzuführen, bei welcher nicht allzugroße Sorgfalt auf die Lötung verwendet worden ist.

Solche Sperberköpfe sind ein sehr beliebter Vorwurf der ägyptischen Kleinkunst und kommen auch in geringwertigen



Fig. 22. Nat. Gr. Sperberkopf von Gold mit Stahl? Aus dem Grabe der Königin Aʿhhôtep. Museum Kairo.

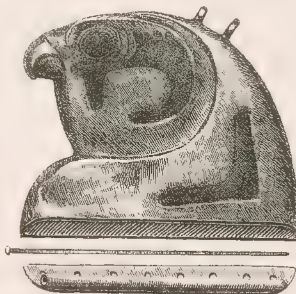


Fig. 23. Nat. Gr.



Fig. 24. Nat. Größe.

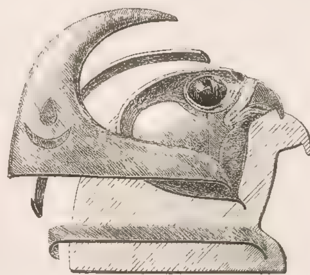


Fig. 25. Nat. Gr.

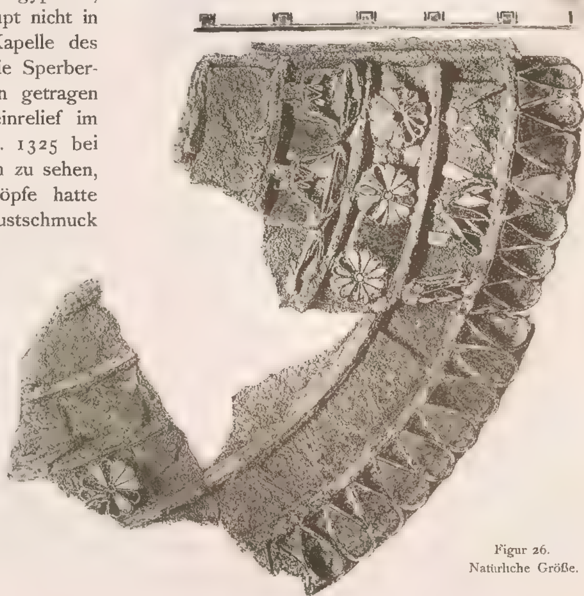
Eines von den zwei Endstücken des Halsbandes der Prinzessin Khnumit. De Morgan, Dahchour 1894—5. Taf. V. Museum Kairo.

Vordergewicht des eigentlichen Schmuckes balancierte. Wenn man praktisch versucht einen solchen Schmuck zu konstruieren, so will es nicht gelingen. Beim aufrechtstehenden Menschen bringen die Sperberköpfe, selbst wenn sie weit auseinander auf der Brust liegen, die Ketten des Brustschmuckes in eine Anordnung, die derjenigen auf den Sarkophagen und auf den Mumien, wo es sich also um liegende Figuren handelt, nicht entspricht. Die Sperberköpfe rücken immer näher aneinander, das Gehänge wird mehr korbbogenförmig als halbmondartig, und eine Menat, die bei einreihigen Halsbändern, ein wirksames Gegengewicht wäre, kann an dieser Verschiebung nichts ändern. Die einzige Möglichkeit wäre die, daß man sich die Sperberköpfe auf der Brust festgenäht denkt. Aber dazu ist nirgends eine Vorrichtung bemerkbar. Unter diesen Umständen muß man bis zum Gegenbeweis annehmen, daß der Grabschmuck anders beschaffen war, oder anders angelegt wurde, als der Schmuck der Lebenden. Es scheint in der Tat, daß die Ketten mit Sperberköpfen nur auf Mumien vorkommen oder nur dort abgebildet sind, wo es sich um Leichen handelt, wie auf Mumien und Särgen. Wo wir Halsbänder dargestellt finden, die keinen Bezug auf den Totenkult haben, wie bei spielsweise auf den Reliefs in Theben, bei Prisse d'Avennes, Monuments Egyptiens, Paris 1847 Taf. XXX, laufen sie überhaupt nicht in Sperberköpfe aus, in Abydos, in der Kapelle des Horus, läßt das Relief vermuten, daß die Sperberköpfe, wenn sie da waren, nach hinten getragen wurden und auf dem bemalten Kalksteinrelief im Museo Archeologico in Florenz von cca. 1325 bei Hirth, Formenschatz 1904, 25, glaubt man zu sehen, daß das Votivhalsband keine Sperberköpfe hatte und prinzipiell von dem sonstigen Brustschmuck unterschieden wurde.

Die Halsbänder und Brustzierate spielen im ägyptischen Kostüm eine solche Rolle, daß man unwillkürlich dazu geführt wird anzunehmen, daß ihnen eine größere als bloß schmuckliche Bedeutung zukommt. Sie sind in der Tat, und besonders vielleicht die Art ohne Sperberkopf, Ehren- oder Investiturzeichen gewesen, die durch alle Perioden hindurch bis zu den byzantinischen Maniakien und den Ehrenketten der Renaissance fortgelebt haben. Ein μανιάκης zur Investitur verwendet, zeigt das bei Prisse d' Avennes, Monuments, Taf. XXX abgebildete Relief aus Theben, und einen wirklichen Kragen (von einer Statue herstammend?), massiv in Silber mit farbigen Steineinlagen, aber spät aus der Ptolemäerzeit, besitzt das Museum in Kairo. Wir geben in Fig. 26 die Ansicht eines Teiles desselben und auch einen Querschnitt mit technischen Erläuterungen. Es zeigt sich hier das Einlegeverfahren schon vielseitig ausgebildet, wie es namentlich die Ersparnis der Unterplatte beim einfacheren Muster beweist. Nur die verwendeten Steine sind noch dieselben wie früher: Lapislazuli, Karneol und ein grüner Stein, den ich nicht zu bestimmen vermag.

Mit Stücken wie dieses hört die ägyptische Einlage in der Hauptsache auf.

Wir besitzen zwar noch die schon seit 50 Jahren bekannten Armbänder von Meroe in Berlin und in München, welche farbige Einlagen haben; aber sie zeigen zugleich Email, und für dieses sind sie weit interessantere Denkmäler als für Einlage. Diese späten Stücke, diese letzten Ausläufer altägyptischen Geschmacks, voll fremder Einflüsse in Ornament und Technik, sind die unschuldige Ursache gewesen, daß man so oft behauptet hat, die Ägypter hätten Email gekannt. In dieser Allgemeinheit ist die Behauptung aber falsch und hat zu dem Irrtum geführt, auch in den altägyptischen Einlegearbeiten Schmelzwerk zu vermuten. —



Figur 26.
Natürliche Größe.

Fragment eines silbernen Halsschmuckes mit Einlagen. (Nicht alles vorhandene ist abgebildet.)
Gefunden in Mendes, Unterägypten. Ptolemäische Periode. Museum Kairo.